

Stagione
2009-10

QUARTETTO PER MILANO



Rafal Blechacz

pianoforte

Martedì 26 gennaio 2010, ore 20.30
Sala Verdi del Conservatorio

6

Consiglieri di turno
Marco Bisceglia
Luciano Martini

Aiutiamo il Quartetto

Rinnoviamo l'invito ad aiutare il Quartetto sostenendo il costo dei programmi di sala con un contributo di **500 Euro**, detraibile dall'IRPEF. Alcuni Consiglieri e Soci hanno già generosamente aderito e a loro va il ringraziamento di tutti noi. Confidiamo che l'esempio ne sia seguito, sicché si possa coprire il costo totale di **25.000 Euro**, così da consentirci di mantenere ampia e gratuita la distribuzione del programma di sala la sera del concerto.

I primi versamenti: Socio anonimo,
Alberto Conti, Alberta Deiore, NdT, CG, SG,
GFG, Mario Lampertico, Federico Magnifico,
Giovanni Scalori, M.D. Watts,
Sergio Dragoni *in memoriam*,
Maria Teresa Bazzi *in memoriam*,
Paola Amman *in memoriam*,
Associazione Amici di Edoardo Onlus.

È vietato, senza il consenso dell'artista, fare fotografie e registrazioni, audio o video, anche con il cellulare. Iniziato il concerto, si può entrare in sala solo alla fine di ogni composizione.

Anche per rispetto degli artisti e del pubblico, si raccomanda di:

- spegnere i telefoni e ogni altro apparecchio con dispositivi acustici;
- evitare colpi di tosse, fruscii del programma e ogni altro rumore;
- non lasciare la sala fino al congedo dell'artista.

Direttore Artistico
Paolo Arcà

Con il contributo di

Milano



Comune
di Milano

Cultura



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



fondazione
cariplo

FONDAZIONE
PROMUSICA
GIANCARLO ED ETTA
RUSCONI

Con il patrocinio di



Regione Lombardia
Culture, Identità
e Autonomie della Lombardia



Provincia
di Milano

Sponsor istituzionali



ASTALDI

**Credito
Artigiano**



Gruppo bancario Credito Valtellinese

Johann Sebastian Bach

(Eisenach 1685 – Lipsia 1750)

Partita I in si bemolle maggiore BWV 825 (ca. 13')

I. Praeludium II. Allemande III. Courante IV. Sarabande V. Menuet I - Menuet II VI. Gigue

|Anno di pubblicazione: 1726

Wolfgang Amadeus Mozart

(Salisburgo 1756 – Vienna 1791)

Sonata per pianoforte in si bemolle maggiore KV 570 (ca. 14')

I. Allegro II. Adagio III. Allegretto

|Anno di composizione: Vienna, febbraio 1789

Claude Debussy

(Saint-Germain-en-Laye 1862 – Parigi 1918)

Pour le piano (ca. 15')

I. Prélude II. Sarabande III. Toccata

|Anno di composizione: 1896-1901

|Prima esecuzione: Parigi, 11 gennaio 1902

Intervallo

Frédéric Chopin

(Zelazowa Wola 1810 – Parigi 1849)

Scherzo n. 1 in si minore op. 20 (ca. 10')

|Anno di composizione: 1831-32

|Anno di pubblicazione: Parigi, 1835

Tre Mazurche op. 50 (ca. 13')

n. 1 in sol maggiore (Vivace)

n. 2 in la bemolle maggiore (Allegretto)

n. 3 in do diesis minore (Moderato)

|Anno di pubblicazione: Parigi, 1842

Polonaise- Fantaisie in la bemolle maggiore op. 61 (ca. 14')

|Anno di pubblicazione: Londra, 184

Sponsor Pianisti al Quartetto



Con il sostegno della Fondazione Giancarlo ed Etta Rusconi

Il programma di Blechacz colloca Chopin al centro di una rete di rapporti musicali che lo legano al passato e al futuro. Bach e Mozart sono stati infatti i numi tutelari della tastiera di Chopin, mentre Debussy ha iniziato il suo percorso pianistico ricalcando le orme del grande musicista polacco.

La prima pubblicazione importante di Bach consisteva in una raccolta di sei *Partite*, che formano la prima parte della *Clavier Übung*, 1731. Cinque erano già state stampate, tra il 1726 e il 1730, e forse era stata progettata anche una settima Partita. L'importanza di questa impresa editoriale era sottolineata dall'indicazione *Opus I*. Il libro non si rivolgeva ai professionisti, ai quali si richiedeva un tirocinio diretto col maestro. Educare e divertire era un fine concepito per i "dilettanti". "Belli ma difficili", fu per esempio il commento della fidanzata del poeta Johann Christoph Gottsched, amico e collaboratore di Bach. Difficili, ma non impossibili. Il loro valore non è racchiuso infatti nel contenuto virtuosistico, ma nella padronanza artistica delle difficoltà tecniche. La Partita, come la Suite, è una raccolta di danze. La sequenza base è Allemanda, Corrente, Sarabanda, Minuetto e Giga, alla quale Bach aggiunge un'introduzione di stile libero e altre *Galanterien*. La *Partita I*, pubblicata singolarmente nel 1726, sembra concepita come una esplorazione armonica della tonalità di si bemolle. Il "Praeludium" è stato spesso considerato come un'anticipazione della forma sonata. La forte connotazione tematica è forse ingannevole, perché il passaggio della figura principale nelle varie voci rende in realtà più chiaro il percorso armonico. Nella superba "Sarabanda" la poesia di Bach esprime una sorta di *dolce stil novo*. Il basso è una linea pura, su cui la mano destra ricama con incessante invenzione. Dopo gli eleganti "Minuetti" I e II, la "Giga" conclude con una concessione discreta alla bravura, con incroci di mani e il moto sincopato di terzine.

La tastiera di Mozart, dopo quella di Bach, ha rappresentato il nutrimento più importante per Chopin. La *Sonata in si bemolle maggiore KV 570* è stata un po' negletta dai pianisti, fino a tempi abbastanza recenti. Scritta nel febbraio del 1789, la *Sonata* venne pubblicata solo nel 1796, con l'aggiunta di una parte per violino che probabilmente venne aggiunta dall'editore per motivi commerciali. La scrittura del primo movimento è piuttosto semplice, in armonia con lo stile degli ultimi lavori per tastiera. Mozart riprende certi processi compositivi di Haydn, come il ritorno del tema principale all'inizio del secondo gruppo. L'impressione è di una forma piuttosto spartana, con una contenuta sezione di sviluppo e grande economia di mezzi. Anche l'"Adagio", in forma di rondò, esprime un carattere semplice e quasi dimesso. Se Mozart avesse potuto curare di persona la pubblicazione, forse avrebbe arricchito le riprese del tema con qualche abbellimento, secondo la prassi abituale. Neppure l'"Allegretto" finale scalfisce l'immagine di un lavoro destinato a soddisfare esecutori di non grande esperienza, tuttavia la qualità intellettuale di Mozart rimane intatta, come dimo-

stra il piccolo artificio di far tornare prima della coda conclusiva il semplice contrappunto che aveva insaporito la parte centrale del movimento.

Claude Debussy è stato senza dubbio il primo musicista a sentire una corrispondenza profonda con le risonanze oscure e misteriose del pianoforte di Chopin. La parabola di Debussy sul pianoforte inizia e si conclude nel nome di Chopin, del quale curò tra l'altro anche una nuova edizione delle opere. I due libri di *Studi*, pubblicati all'inizio del 1916, concludono il percorso di ricerca sulla dimensione del suono, che aveva occupato l'attenzione di Debussy fin dalle prime pagine. Il famoso tocco di Chopin, in fondo, non rappresentava altro che il tentativo di esprimere attraverso il pianoforte l'intera gamma delle emozioni umane. Il modello delle sue diafane creature musicali, a volte evanescenti fino al disfacimento, era costituito proprio da quei *Notturmi*, che avevano finito per rappresentare la quintessenza dello stile di Chopin. Nello stesso tempo Debussy era attratto dall'eleganza e dalla chiarezza formale della grande scuola clavicembalistica francese del primo Settecento. A quel mondo rese omaggio in diverse occasioni, come nella curiosa suite intitolata *Pour le piano*. Nel 1901, come per riprendere fiato dopo la stesura di *Pelléas et Mélisande*, Debussy torna al pianoforte e decide di incastonare in una nuova suite un vecchio lavoro, pieno di fascino e di misteriose risonanze, pubblicato su un giornale parigino nel 1896 con il titolo *Souvenir du Louvre*. La forma era quella di una Sarabanda, che nelle mani di Debussy si trasforma in una commovente immagine melanconica resa con un prezioso chiaroscuro armonico della tonalità di do diesis minore. Il pianoforte acquista dei colori inauditi, fino a includere nel finale della "Sarabande" il timbro delle orchestre di *gamelan* indonesiane. Attorno a questo torso antico, Debussy costruisce una sorta di tempietto parnassiano, completando la suite con un liquido "Prélude" in la minore e una funambolica "Toccata" conclusiva in mi maggiore.

L'immagine di Chopin sta cambiando in maniera piuttosto radicale, man mano che gli studi recenti gettano una luce nuova sull'ambiente culturale, sulla vita artistica parigina del primo Ottocento, sulle dinamiche della storia polacca. La visione nazionalista, non priva di tendenze razziste, di importanti musicisti polacchi del Novecento come Szymanowski ha elevato la mazurka a emblema del legame di Chopin con la terra natale. L'idea del carattere idiomatich di questa danza era emersa già nell'Ottocento. Nei ricordi di Wilhelm von Lenz, per esempio, spicca il racconto di un violento battibecco tra Chopin e Mayerbeer, che si ostinava a sentire una mazurka suonata dall'autore in due tempi anziché in tre. La scenetta rivela come fosse difficile, anche per un orecchio esperto, percepire le inflessioni ritmiche di una musica che scaturisce dal patrimonio musicale del mondo contadino. La semplificazione razionale della scrittura musicale

non era in grado di restituire tutte le sfumature del linguaggio popolare, ma proprio la tensione tra disciplina ritmica e libertà di fraseggio conferiva a queste composizioni il loro fascino particolare. Chopin, appassionato di ogni forma di danza e instancabile improvvisatore di musica da ballo, aveva affidato proprio alle Mazurche la propria fortuna come autore, dopo essere arrivato a Parigi, riscuotendo un enorme successo. Nel 1842 pubblicava *3 Mazurche op. 50*, scritte nei mesi precedenti e dedicate all'amico Léon Szmitkowski, un patriota polacco esule a Parigi. Sono tre lavori di grande qualità, soprattutto la terza *Mazurka in do diesis minore*, che conclude il ciclo nel segno di un ricordo melanconico. Il carattere popolare si manifesta solo a tratti, come nel Trio della prima *Mazurka in sol maggiore*, lasciando spazio a una scrittura più asciutta e intessuta di elementi contrappuntistici.

Esiste tuttavia un tratto più visionario, che lega Chopin alla generazione romantica. Gli Scherzi esprimono appunto il lato fantastico e onirico della sua produzione. Il primo, in si minore, risale all'epoca del secondo viaggio a Vienna, ma venne profondamente riveduto e corretto al momento della pubblicazione, nel 1835. La violenza espressiva del lavoro, che in certi momenti si spinge quasi fino all'urlo, conferisce a questo nuovo genere di composizioni un carattere particolare, come se Chopin volesse trasformare l'antica forma in una sorta di rito orfico. Il modello tradizionale viene stravolto e trasfigurato, ma conserva i contorni della forma originale tripartita. Al posto del trio, infatti, si apre un episodio in maggiore di grande poesia e delicatezza, che contrasta nella maniera più spettacolare con il furore agonistico del tema principale.

Ma il carattere politico della musica di Chopin è concentrato ovviamente nelle Polacche, un genere enormemente sfruttato in tutta Europa sin dagli inizi dell'Ottocento. Il complesso rapporto di Chopin con la danza più rappresentativa delle vicende del suo Paese culmina nella grande *Polonaise-Fantaisie in la bemolle maggiore*. Il titolo esprime la difficoltà dell'autore, sempre molto rigoroso nel giudicare la forma di un lavoro, a includere quest'opera nella tradizione della polacca, benché avesse indubbiamente preso spunto dalla morfologia di quel genere. La forma della danza emerge in realtà come in sogno, sbucando dalla nebbia di accordi e arpeggi svincolati da ogni relazione. Il termine Fantasia indica la maniera del tutto libera di trattare la forma, diluita in una fluttuante successione di eventi. La percezione del tempo si dilata, ma tuttavia l'articolazione della scrittura è governata da una coerenza rigorosa dei rapporti tra le parti, anche laddove il materiale sembra svanire in uno spazio senza limiti. L'ultimo Chopin parlava un linguaggio sconosciuto, difficile da comprendere nel suo tempo. La mancanza di forma rimproverata a questo lavoro dai contemporanei, compreso Liszt, costituiva invece l'espressione di un pensiero diverso, una visione aperta del rapporto tra suono e tempo.

RAFAL BLECHACZ

Nato nel 1985 a Naklo nad Notecia in Polonia, Rafal Blechacz inizia lo studio del pianoforte a 5 anni. A otto si iscrive alla scuola "Arthur Rubinstein" di Bydgoszcz nella classe di Jaček Polanski. Nel 2000 inizia a seguire i corsi di Katarzyna Popowa-Zydrón con la quale si diploma nel 2007 all'Accademia Musicale di Bydgoszcz.

Premiato al Concorso Internazionale per Giovani Pianisti in memoria di Arthur Rubinstein a Bydgoszcz (2002), al Concorso di Hamamatsu in Giappone (2003) e in Marocco (2004), nel 2005 ha vinto all'unanimità il primo premio al Concorso Chopin di Varsavia aggiudicandosi anche i premi speciali per la migliore esecuzione delle Mazurche e delle Polacche, per la migliore esecuzione concertistica e per la migliore esecuzione delle Sonate, premio istituito da Krystian Zimerman.

La medaglia d'oro al Concorso Chopin gli ha aperto le porte delle maggiori sale da concerto e di festival in tutto il mondo. Nel 2006 ha firmato un contratto in esclusiva con la Deutsche Grammophon; nell'ottobre scorso è stato pubblicato il terzo CD dedicato ai Concerti di Chopin con l'orchestra del Concertgebouw di Amsterdamo e Jerzy Semkow.

Nel 2010, in occasione delle celebrazioni per il bicentenario della nascita di Chopin, Rafal Blechacz salirà sui palcoscenici di prestigiose sale da concerto quali Philharmonie di Berlino, Salle Pleyel di Parigi, Konzerthaus di Vienna, Filarmonica di Varsavia, Kennedy Center e Metropolitan Museum di New York, Tonhalle di Zurigo, Santa Cecilia di Roma, Symphony Hall di Osaka e Suntory Hall di Tokyo.

È per la prima volta ospite della nostra Società.

Prossimo concerto:

martedì 9 febbraio 2010, ore 20.30

Sala Verdi del Conservatorio

Murray Perahia pianoforte

Bach, Beethoven, Chopin

Anche quest'anno il grande pianista americano torna a suonare per la nostra Società, con un programma che ricalca l'idea di collocare la figura di Chopin sullo sfondo del panorama musicale del suo tempo. Perahia introduce però il tema del rapporto tra il pianoforte di Chopin e quello di Beethoven, una relazione complessa e controversa. La dialettica tra i due mondi principali del pianoforte ottocentesco si sviluppa nel confronto tra una delle ultime Sonate di Beethoven, l'op. 109, e una selezione eterogenea di lavori di Chopin in grado di disegnare un profilo completo della sua personalità musicale.

Società del Quartetto di Milano - via Durini 24 - 20122 Milano - tel. 02.795.393
www.quartettomilano.it - e-mail: info@quartettomilano.it



**PHILIPPE
DAVERIO
PRESENTA**

**MUSIC
& BOOK
GALLERY
LIBRO-DVD**

Classica presenta Music & Book Gallery: la nuova collana che unisce capolavori della musica classica a grandi titoli della letteratura. Un libro e due dvd in una serie di eleganti e raffinate edizioni. Presentazione video di Philippe Daverio.

2DVD VIDEO-LIBRO
EURO 29,90

NELLE MIGLIORI LIBRERIE
E NEGOZI DI MUSICA



classica www.musicandbookgallery.it

Musica con accompagnamento letterario.



DICEMBRE

LA BOHÈME

il film dell'opera più amata al mondo con Anna Netrebko e Rolando Villazón. Regia di Robert Dornhelm, in allegato: **Lo Spleen di Parigi** di Baudelaire



GENNAIO

BRUCKNER

la Sinfonia n. 4 "Romantica" di Bruckner e il romanzo **Senso** di Camillo Boito.